



NÃO DESAPARECEU E ESTÁ EM SÍTIO DIGNO: A EXTINÇÃO DAS ORDENS RELIGIOSAS E A REDESCOBERTA DA TÁBUA QUINHENTISTA ATRIBUÍDA A GREGÓRIO LOPES, OUTRORA NO CONVENTO DE SANTO ANTÓNIO DA PIEDADE DE ÉVORA

Sónia Duarte

*Mestre em Musicologia Histórica, FCSH UNL, Licenciada em História da Arte, FLUP Porto, Portugal
sonia_du_arte@hotmail.com*

RESUMO

O trabalho de levantamento, estudo e disseminação nacional de centenas de imagens de música na pintura retabular quatrocentista e quinhentista portuguesa, e de outras com ligações a Portugal, não apenas nas obras vivas e memoriadas mas também naquelas de que pouco ou nada se achava escrito, permitiu-me reunir um *corpus* de mais de oito dezenas de pinturas, entre elas, uma Natividade atribuída ao pintor régio Gregório Lopes, cujo paradeiro redescobri em novembro de 2010.

PALAVRAS-CHAVE

Iconografia Musical | Pintura Portuguesa | Gregório Lopes

ABSTRACT

The hard work of surveying, study and national dissemination of hundreds of music images in fifteenth and sixteenth century in portuguese retables, and others with connections to Portugal, not only in living and record paintings but also those that little or nothing were written, allowed me to bring together a corpus of over eighty paintings, including a Nativity assigned to royal painter Gregorio Lopes, whose location was rediscovered in November 2010.

KEYWORDS

Musical Iconography | Portuguese Painting | Gregório Lopes

GREGÓRIO LOPES: PINTOR MANUELINO E JOANINO

O MESTRE: MUITO BREVE NOTA

Gregório Lopes é um dos *pintores de retábulos* do século XVI mais escritos e memoriados pela historiografia da arte em Portugal, quer através da fortuna crítica sobre o Mestre dada à estampa ou em edições académicas policopiadas, quer em destaques feitos em Exposições várias (DUARTE 2011). No entanto, e à semelhança da maioria dos Mestres do seu tempo, ignoram-se muitos dos aspetos da sua vida e formação. Pintor régio manuelino e joanino, ativo entre 1513 e 1550, nobilitado com o título de Cavaleiro da Ordem de Santiago, engrandecimento inédito para um profissional das *artes mecânicas* (SERRÃO 1983), cortesão e religioso, formou-se na oficina do *examinador e veador* de todas as obras de pintura do reino, Jorge Afonso (SERRÃO 1883) (SERRÃO, ALVES 1999), de quem era genro e vizinho¹. Lopes foi também um dos Mestres na empreitada documentada para o Mosteiro de Ferreirim (1533-34), juntamente com Cristóvão de Figueiredo (pai de Pêro Figueiredo, cantor na Sé de Évora) e Garcia Fernandes. Os comitentes do século XVI pertencem à corte, à nobreza abastada (ligada à corte) e ao alto clero, que procura renovar espaços privados de culto com pintura didática concordante com a *devotio moderna* ou as oferece a conventos locais e igrejas sob a sua alçada e que, em paralelo, dedicam avultados investimentos no seu apetrechamento com mestres afamados e *creados* polivalentes. Do tempo de D. Manuel I é conhecido o caso de Jorge Afonso, documentado como pintor de retábulos a óleo, dourador e estofador de imaginária; ou o de Francisco Henriques, *o melhor pintor que havia no seu tempo*, pintor a óleo e de vitrais; ou, já no tempo

de D. João III, o caso de Cristóvão de Figueiredo que era vedor, examinador, debuxador de quadros e de tapeçaria. Se, por um lado, estes três exemplos vêm revelar a polivalência dos *creados*, por outro, revelam a inserção destes Mestres num ambiente de trabalho corporativo, de parcerias entre artistas, não poucas vezes entre oficinas, e que só viria a ser revisto no tempo de D. Sebastião (SERRÃO 1983). Importa sublinhar que é também em redor destes comitentes que se encontra o centro nevrálgico da polifonia musical em Portugal. Vide o importante caso de Évora ou de Santa Cruz de Coimbra com avultados rendimentos (ALEGRIA 1997). A análise de fontes documentais vem revelar que os músicos e pintores beneficiavam, por parte dos comitentes, de grandes partidos, e D. Manuel garantia-lhes ordenados com que se mantinham honradamente e outras mercês, que no campo musical contribuiu certamente para a equiparação da Capela Real a uma das melhores da Europa, constituída que era por cantores (moços e adultos) e tangedores (organistas e instrumentistas de *música alta*), como havia salientado Damião de Góis; ou o cardeal infante D. Afonso comitente de três retábulos para Ferreirim que teve ao seu dispor, a partir de 1521, o afamado compositor, cantor, mestre de capela Pedro Escobar. Na *Missa de S. Gregório* do desmembrado retábulo de S. João Baptista de Tomar, atribuído a Lopes, figura um cenário parecido ao descrito por Damião de Góis, parecendo-me evidente que o Mestre conhece a música que debuxa ou pinta ou orienta, independentemente das fontes e modelos utilizados na oficina de pintura e ter à disposição aprendizes ou pares exímios copistas.

1. Jorge Afonso, de provável origem flamenga, não possui até à data qualquer obra que lhe possa ser atribuída com total segurança (atribuem-se-lhe quatro tábuas repletas de iconografia musical, duas para o Convento da Madre de Deus, em Xabregas; uma para o Convento de Jesus de Setúbal; e outra para a Charola do Convento de Cristo).

NO TEMPO DE GREGÓRIO LOPES: BREVE CONSIDERAÇÃO



Fig.1 · *Natividade*, ca. 1525-1550, Gregório Lopes (atribuído); óleo sobre madeira de carvalho; 2042 x 1540 cm; coleção particular (fot. de Sónia Duarte, 2010).

«Pintores, luminadores/agora no cume estam,/ourivizes, escultores,/sam mais sotis, e melhores,/que quantos passados sam:/Vimos o gram Michael, /Alberto e Raphael;/e em Portugal há taes,/tam grande e naturaes,/que vem quase ao liuel» (RESENDE 1991: 363). E a pintura que nos chegou é certamente uma parte ínfima da que efetivamente existiu, hoje desmembrada e apeda do seu local, apesar dos valiosos contributos nas tentativas de reconstituição retabular dadas à estampa e concretizadas em Exposições Permanentes e Temporárias. As Imagens de Música nas mais de oito dezenas de pinturas retabulares quatrocentistas e quinhentistas levantadas revelaram-se fontes inesgotáveis de informação que me permitiu identificar *in situ*: instrumentos musicais da época e anteriores (organologia); notação musical (paleografia musical); ambientes musicais (espaços); conjuntos vocais e instrumentais como reconhecimento de práticas de uma época; cripto-retratos de músicos; instrumentos portugueses e instrumentos importados; e, referências a estilos musicais, pormenores até agora ignorados ou mal referidos. Do *corpus* de pintura atribuído pela historiografia da arte a Gregório Lopes, sua oficina e parcerias (algumas documentadas), constam nove tábuas com Iconografia Musical: uma *Natividade* (MNAA); uma *Adoração dos Pastores* e um *Jesus no Horto* (MNAA); uma *Virgem com o Menino e Anjos* (MNAA); atribuído aos convencionalmente designados por Mestres de Ferreirim, uma *Natividade* (Mosteiro de Santo António de Ferreirim), uma *Assunção* (Igreja de Nossa Senhora da Assunção de Sardoura, Castelo de Paiva), outra *Assunção* (Museu da Música); uma *Missa de S. Gregório* (Igreja de S. João Baptista de Tomar); e, uma *Natividade*, outrora no convento masculino franciscano de Santo António da Piedade de Évora (coleção particular) [fig.1]. Qual o percurso desta *Natividade* antes e após a Extinção das Ordens Religiosas pelo Decreto de 1834? O que nos revelam as Imagens de Música atribuídas a Gregório Lopes? Que fontes e modelos foram utilizados na oficina de pintura para a representação de espécimes musicais? É o que procurarei descortinar abaixo, sumariamente e de acordo com as diretrizes desta publicação.

A NATIVIDADE ATRIBUÍDA A GREGÓRIO LOPES, OUTRORA NO CONVENTO DE SANTO ANTÓNIO DA PIEDADE DE ÉVORA



Fig.2 e 3 · *Natividade* (pormenor de rabeca e arco; pormenor de anjos cantores e livro aberto), ca. 1525- 1550, Gregório Lopes (atribuído); óleo sobre madeira de carvalho; 2042 x 1540 cm; coleção particular (fot. de Sónia Duarte, 2010).

Da fortuna crítica sobre Gregório Lopes importa referir Mário Tavares Chicó em 1948 (AA.VV. 1948: II, 385); a importante e incontornável obra de Túlio Espanca; o catálogo das obras atribuídas e roteiro da Exposição *Pintura dos Mestres do Sardoal e Abrantes* de 1971, apesar da tábua não ter sido lá exposta; as teses académicas, a primeira de 1973, pese embora nenhuma referir a *Natividade* de Santo António da Piedade de Évora [fig.2 e 3]; e, de 1999, o Seminário Internacional dedicado a este pintor, *Estudo da pintura portuguesa – oficina de Gregório Lopes*, que menciona a tábua outrora no Convento de Santo António da Piedade como de *paradeiro desconhecido*. Com a Extinção das Ordens Religiosas em 1834, o Convento de Santo António foi adquirido por particulares, e a tábua que já deveria ter transitado de outra casa henriquina para ali aparece referida no inventário do Convento das Mercês, entretanto adaptado a Museu de Artes Decorativas, sito na Rua do Raimundo:

«Há nesta rua belas casas dos séculos XVII e XVIII, ostentando, nas suas janelas, interessantes ferros forjados; e no n.º 77 existiu o valioso museu particular do nosso falecido amigo Luiz Sangreman Proença,

contendo verdadeiras preciosidades. No n.º 98 está instalada a Escola do Grupo de Amadores de Música Eborense, fundada em 11 de Novembro de 1887» (QUEIMADO 1975:82).

Neste referido museu particular de Sangreman Proença esteve outrora a *Natividade* atribuída a Gregório Lopes:

«Do templo de Santo António [da Piedade] saíram, em Dezembro de 1938, por almoeda pública, além de outros móveis antigos, uma preciosa tábua da Escola de Pintura Portuguesa de cerca de 1550, representando a Adoração dos Pastores² e atribuída ao pintor Régio Gregório Lopes, que foi adquirida pelo antiquário Luís Sangreman Proença» (ESPANCA 1966:133).

No entanto, em 1999, e estabelecendo um paralelo entre esta *Natividade* e a homónima de Valverde (hoje no Museu de Évora), Vítor Serrão, discorre:

«Gregório Lopes pintou, de seguida, à empresa de Valverde (1525-50), nova versão do modelo. Posto que simplificada de estrutura e pormenores,

2. Dei o título iconográfico de *Natividade* ao invés de *Adoração dos Pastores* por se tratar do nascimento propriamente dito e o anúncio aos pastores (opinião não consensual).

destinada a outra casa henriquina eborense, o Convento de Santo António da Piedade – o que indica encomenda feita pelo Cardeal-Infante [...] integrada na col. Sangreman Proença, hoje de paradeiro desconhecido, onde o desenho dos anjos adorantes, por exemplo, é muito similar» (AA. VV. 1999:71).

Gregório Lopes liga-se então a duas casas de frades capuchos henriquinas de Évora: o Convento do Bom Jesus do Valverde, *um retiro dos arcebispos de Évora* (QUEIMADO 1975:146), fundado em 1544 por iniciativa e proteção do Cardeal D. Henrique e o Convento de Santo António da Piedade, junto ao

Aqueduto da Água da Prata, fundado em 1576 pelo mesmo mas somente aberto em 1581 na época de D. Teotónio de Bragança (MONFORTE 1751) e que *apesar da condição de pobreza dos frades, ficou magnífico e quase grandioso, com uma grande e linda igreja e todas as demais dependências, formosas e belas.* (QUEIMADO 1975:152). Relativamente ao comitente e proveniência da tábuas, a documentação aponta que estava no Convento de Santo António da Piedade, fundado em 1576 e aberto em 1581, ou seja, a obra que aqui tratamos não foi feita originalmente para este convento podendo apenas aventar que se terá tratado de uma doação ou que tenha transitado de outro convento para ali.

A ICONOGRAFIA MUSICAL NA PINTURA ATRIBUÍDA E DOCUMENTADA DE GREGÓRIO LOPES

O levantamento nacional de imagens de música na pintura portuguesa e em Portugal que levei a cabo entre 2009 e 2011 e cujos resultados apresentei em 2012 ao Departamento de Musicologia da Universidade Nova de Lisboa (continuado desde 2012 a partir de finais do século XVI) permitiu-me ver *in situ* centenas de aspetos musicais nunca referidos e ‘assistir’ à mudança progressiva de gosto que já se vinha delineando desde a década de trinta do séc. XVI em Lopes, ou seja, a fase inicial flamenga até à empreitada de Ferreirim e que culmina com pintores como o Mestre de Abrantes ou Francisco de Campos (de gosto especial pela fantasia nos instrumentos musicais impossíveis de alguma vez terem sido tocados) e depois a viragem italiana, visível nas pinturas da Charola do Convento de Cristo (CAETANO 1997). Lopes representa trechos da vida quotidiana como desfiles triunfais, auto-de-fé, cenas de caridade, onde enquadra pontualmente instrumentos musicais que vê e ouve nos meios relacionados com as capelas

privadas da clientela de corte e nobreza abastada, os mesmos que custeiam a música. Para além da música que lhe está próxima, e que se repete nas suas tábuas (o duo alaúde e cantor denunciadores de uma prática musical na época; os anjos cantores com livro aberto), utiliza nas oficinas de pintura por onde circula, fontes, modelos e moldes. Alguns exemplos foram já identificados e disseminados pela historiografia da arte³. As tábuas com música atribuídas a Gregório Lopes são nove. *A Natividade*, 1520-23, proveniente da ermida de Nossa Senhora do Paraíso, hoje no MNAA, obra não documentada que a tradição atribui a Gregório Lopes, e cuja reconstituição conjetural por José Alberto Seabra de Carvalho esteve na ainda fresca Exposição Temporária do MNAA *Primitivos Portugueses (1450-1550)*. *O Século de Nuno Gonçalves*, onde se representa uma gaita-de-foles associada a um pegureiro (terreno); duas charamelas e canto associados a anjos (celeste), numa clara separação entre *música alta* e *música baixa*. Também no MNAA uma *Adoração*

3. Cito o trabalho de Manuel Batoréo relativo à tábuas *Apresentação da Virgem no Templo* (Museu Municipal Leonel Trindade) e a ligação à gravura homónima de Israel van Meckenem; ou a presença de poncif no painel *Virgem da Glória* no Museu de Évora descoberto em recentes trabalhos multidisciplinares orientados por Joaquim Oliveira Caetano; ou nos estudos de Dalila Rodrigues, na obra que D. Miguel da Silva – com dedicatória no *Il Libro del Cortegiano* – encomendou a Vasco Fernandes, *Cristo em casa de Marta*, pintado para o Paço Episcopal de Fontelo, com uma citação da *Melancolia I* e *Filho Pródigo*, ambas de Dürer. Neste trabalho de levantamento da música na pintura encontrei citações de instrumentos musicais dos gravados de Dürer, mas também a circulação de tratados de música impressos em Portugal de Juan Bermudo ou de Mateus de Aranda e de outros tratados de música polifónica de que há referências mas não restam exemplares, como defendi em 2011.



Fig.4 · *Virgem com Menino e Anjos* (pormenor de anjos músicos em segundo plano: cordofone dedilhado não identificado, rabeca, alaúde e sanfona), 1536-39, Gregório Lopes; A. 1250 x L. 1670; MNAA, Lisboa (fot. de Sónia Duarte).

dos Pastores, proveniente da Igreja de Santos-o-Novo, ca. 1535-40, onde um dos pegureiros eleva com a mão direita uma flauta, instrumento largamente referido nas fontes literárias portuguesas e próxima da tábua (ou à fonte gravada que serviu de base) a *Adoração dos Magos* de Jan Gossaert dito de Mabuse, que hoje se expõe no The National Gallery. Do mesmo políptico faz ainda parte *Jesus no Horto*, que apresenta, em segundo plano, um soldado-carrasco a comandar uma multidão com recurso a um instrumento de sinal – um corno – instrumento de elevado volume sonoro, habitualmente representado em cenas como *Cristo a Caminho para o Calvário* (Abrantes, Vila Viçosa, Arouca,...). Também na Exposição Permanente do MNAA, a *Virgem com o Menino e Anjos* (documentada), 1536-39, proveniente de um conjunto retabular para a Charola do Convento de Cristo e onde se representa novamente o canto e o alaúde e num plano mais recuado um cordofone dedilhado do qual apenas é visível parte do braço – faltando a camada original hoje coberta por *trateggio* por se tratar de

uma zona queimada por velas – uma rabeca, outro alaúde instrumento associado a um ambiente cortês e intimista e, uma sanfona, instrumento que no século XV e XVI estava associado a um contexto religioso [fig.4], perdendo estatuto a partir da 2.ª metade de XVI, sendo adquirida por mendigos itinerantes e músicos cegos ambulantes, como nos mostra a iconografia da época, voltando a estar associada aos estratos mais altos no séc. XVIII (DUARTE 2011).

Atribuído aos convencionalmente designados por *Mestres de Ferreirim*, uma *Natividade*, exposta no Mosteiro de Santo António de Ferreirim (*in situ*), tábua que integrava, antes de um incêndio, um conjunto desmembrado da qual restam apenas oito painéis, e onde se faz representar um pergaminho com notação musical de texto rasurado de que o musicólogo Sampaio Ribeiro apresenta, em 1943, uma proposta de transcrição (DUARTE 2011). Também na Igreja de Nossa Senhora da Assunção de Sardoura se expõe uma *Assunção* figurando um órgão positivo, canto, três

charamelas (uma tiple e duas tenores) e uma sacabuxa, quarteto habitual no *corpus* de pintura levantado e nas fontes literárias e representado por Gregório Lopes e Jorge Afonso, entre outros. Na Exposição Permanente do Museu da Música encontra-se uma *Assunção* muito repintada também atribuída aos Mestres de Ferreirim, proveniente da coleção de pintura de Oberlenningen, onde se representa novamente um alaúde associado ao canto e livro aberto com notação musical imperceptível, uma rabeca, e novamente, três charamelas e uma sacabuxa. Em exames de reflectografia de infravermelhos efetuados a esta pintura, foi possível ver os arrependimentos do pintor nas costilhas do alaúde que seriam mais largas e nas cravelhas que inicialmente seriam três mas (fruto talvez de interpretações ou intervenções posteriores) foi-lhe acrescentada uma quarta que mais não deveria ser que um pormenor do remate zoomórfico

do cravelhal. Também atribuído a Gregório Lopes, a *Missa de S. Gregório*, 1538-39, talvez proveniente do desmembrado retábulo da Igreja de S. João Baptista de Tomar, tema bastante recorrente na pintura ocidental para contrastar com as heresias que negavam o dogma da transubstanciação, mas com a rara representação de um grupo de cantores definindo um espaço e uma prática litúrgica. Por fim, a *Natividade*, datada de ca. 1525-1550, hoje numa coleção particular, em bom estado de conservação, onde se representam aspetos musicais recorrentes na pintura de Lopes: novamente uma rabeca com cravelhal zoomórfico e respetivo arco associada aos pegureiros (terreno) e anjos cantores de livro aberto com vestígios de notação musical (hoje imperceptível). Os motivos musicais repetem-se e estão de acordo com as fontes literárias coetâneas, descritores dos ambientes cortesãos e religiosos coevos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um demorado trabalho de pesquisa em arquivo, de contactos com museus e leiloeiras, e de um diálogo aberto com historiadores de arte, conservadores-restauradores, inventário artístico e colecionadores, tentei revelar, tanto quanto me foi possível, o percurso espinhoso da *Natividade*. Quando em finais de 2009 iniciei a empreitada de levantamento de imagens de música na pintura portuguesa e o levantamento sumário noutras manifestações artísticas (pintura mural, cerâmica, vidro, escultura, tapeçaria, mobiliário, iluminura), o inventário de pintura sobre madeira não ia além das trinta tábuas, findo a 1.ª etapa já eram mais de oito dezenas. Decorrido este tempo continua por aparecer uma *Anunciação* com aspetos musicais vendida a um particular de Lisboa na década de oitenta do século XX; apareceu recentemente, também em leilão, uma pintura atribuída a Francisco de Holanda figurando o Rei David com uma harpa, idêntica às de Lopes; outras poderão estar por aparecer. Entretanto, reapareceu em novembro de 2010 a *Natividade* atribuída a Gregório Lopes que transitou de uma coleção particular, igreja ou convento desconhecido,

para o Convento de Santo António da Piedade, e daí para o Museu de Artes Decorativas de Évora, acompanhada que foi pela voragem do tempo que incluiu o Decreto da autoria de Joaquim António de Aguiar, onde se determina a imediata extinção de todos os conventos, mosteiros, colégios, hospícios, e quaisquer outras casas das ordens religiosas regulares, e a incorporação dos seus bens na Fazenda Nacional, numa altura em que *o país não estava preparado, estrutural e culturalmente* (SILVA 1997). Foi depois vendida em Dezembro de 1938, por *almoeda pública* a um colecionador particular eborense e a partir daí tido como de paradeiro desconhecido. Resistiu à voragem humana e do tempo, à iconoclastia maquilhada de que muitas pinturas foram votadas, e está hoje em sítio digno. Caberá aos proprietários desta coleção, como aos de outras coleções, decidir que se dissemine ou não o seu paradeiro ou empreender um diálogo aberto, numa altura em que me vão chegando e recuando ecos de um Regulamento de Cedências de Imagens recuado e fechado. O exemplo terá que vir de cima!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA. VV. – *História da Arte em Portugal*. Vol. II. Porto: Portucalense Editora, 1948.

AA. VV. – *Estudo da pintura portuguesa: Oficina de Gregório Lopes*. Actas [do] Seminário Internacional Estudo da Pintura portuguesa – Oficina de Gregório Lopes. Lisboa: Instituto José de Figueiredo, 1999.

ALEGRIA, José Augusto – *O colégio dos moços do coro da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997.

ALMEIDA, Claudino de – *Ruas de Évora. Subsídios para a explicação dos seus nomes*. Évora: Gráfica Eborense, 1934.

CAETANO, Joaquim Oliveira – «Gregório Lopes – Pintor régio e cavaleiro da ordem de Santiago. Algumas reflexões sobre o estatuto social do pintor no século XV e inícios do século XVI». In *As Ordens Militares em Portugal e no Sul da Europa, Actas do II Encontro sobre Ordens Militares*. Vol. I, Isabel Cristina Fernandes e Paulo Pacheco (coord.). Lisboa: Ed. Colibri/Câmara Municipal de Palmela, Lisboa, 1997 p. 73-92.

CARVALHO, José Alberto Seabra – *Gregório Lopes*. Lisboa: Inapa, Lisboa, 1999.

DUARTE, Sónia Maria da Silva – *O Contributo da Iconografia Musical na Pintura Quinhentista Portuguesa, Luso-Flamenga e Flamenga em Portugal para o Reconhecimento de Práticas Musicais da Época: Fontes e Modelos Utilizados nas Oficinas de Pintura*. Dissertação de Mestrado em Musicologia Histórica, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2011 [policopiada].

ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal*. Évora. 2 vols. Lisboa: Academia de Belas-Artes, 1966.

MONFORTE, Frei Manuel – *Chronica da Província da Piedade*. 2.ª edição, [s.l.]: ed. Officina de Miguel Manescal da Costa, 1751.

QUEIMADO, José Manuel – *Alentejo Glorioso. Évora, Suas Ruas e Conventos: uma achega para a história de Évora*. [prefácio de Túlio Espanca]. [s.l.]: Edição de Autor, 1975.

RESENDE, Garcia de – *Crónica de D. João II e Miscelânea* [ed. fac-similada da edição de 1798]. Prefácio de Joaquim Veríssimo Serrão. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1991.

SERRÃO, Vítor e ALVES, Maria Luísa – *Estudo da Pintura Portuguesa. A Oficina de Gregório Lopes*. Lisboa: S. ed., 1999.

SERRÃO, Vítor – *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

SILVA, António Martins – *Nacionalizações e privatizações em Portugal: a desamortização oitocentista*. Coimbra: Coimbra Editora, 1997.

VITERBO, Sousa – *Notícia de alguns Pintores Portugueses e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal*. Lisboa: Tip. Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1903-1906.